OPERATHEATRE
SAINTETIENNE
13/14

SIEGFRIED ET L'ANNEAU MAUDIT

RICHARD WAGNER

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ville de Saint-Étienne

Dossier réalisé sous la direction de **David Camus**
Coordination générale **Élodie Michaud**
Suivi de fabrication **Aurélie Souillet**
Document disponible en téléchargement sur
www.operatheatredesaintetienne.fr

Contact **Marie-Anne Mazza**
Chargée de la médiation et de l'action culturelle
04 77 47 87 54
marie-anne.mazza@saint-etienne.fr

DOSSIER DE PRÉPARATION – JEUNE PUBLIC

SIEGFRIED ET L'ANNEAU MAUDIT

OPÉRA - RICHARD WAGNER

©SIMON CHAPUT/ONP

SOMMAIRE

1. DOSSIER DE PRESSE
2. LA PRODUCTION
3. ARGUMENT
4. L'ANNEAU DU NIBELUNG
5. CHRONOLOGIE
6. RICHARD WAGNER
7. UN PEU DE GÉOGRAPHIE TÉTRALOGIQUE
8. CONTES ET MYTHES CHEZ WAGNER
9. LA MUSIQUE DE WAGNER
10. QUELQUES LEITMOTIVE
11. BIBLIOGRAPHIE

LA PRODUCTION
L'OPÉRA DONT SIEGFRIED EST LE HÉROS

« Pas un mot, pas une note qui ne soit de Richard Wagner. » Telle est la ligne artistique voulue par Christophe Ghristi pour cette adaptation du *Ring* créée tout spécialement pour l'Amphithéâtre Bastille. « En cette année Wagner, poursuit le Directeur de la Dramaturgie et de l'Amphithéâtre, l'Opéra vit au rythme de *La Tétralogie* : c'est le moment idéal pour élargir le cercle des wagnériens. Nous cherchions donc comment offrir une porte d'entrée dans cet univers aux plus jeunes comme aux adultes. Nous avons commencé à recenser les nombreuses adaptations existantes : certaines nous semblaient trop longues, d'autres s'appuyaient sur la musique de Wagner mais pour raconter une autre histoire. Finalement, nous avons choisi de créer notre propre adaptation. » C'était il y a deux ans.
Un premier découpage du livret est alors réalisé. « Il y a plusieurs histoires dans *Le Ring*, plusieurs cercles dans l'anneau, explique Agnès de Jacquelot, responsable de la programmation Jeune Public. Nous avons décidé de privilégier l'aventure, en centrant l'œuvre sur la quête de l'anneau et le personnage de Siegfried - ce qu'il advient de lui depuis sa naissance jusqu'à sa mort». Le fils incestueux des jumeaux Siegmund et Sieglinde devient ainsi le fil conducteur de cette épopée. On entre dans l'œuvre avec lui, en suivant son histoire, jusqu'à lâcher prise et s'abandonner à la musique de Wagner.
Ce découpage est ensuite confié à Marius Stieghorst, qui dirigera les représentations et veille à la cohérence musicale de l'ensemble. Le chef d'orchestre connaît son Wagner sur le bout des doigts : il est, depuis 2009, l'assistant de Philippe Jordan – notamment pour le *Ring*, donné en 2010-2011 et repris cette saison en intégralité. Pendant plusieurs semaines, la partition navigue entre le chef et la metteur en scène, en quête d'un équilibre qui respecte les harmonies wagnériennes tout en laissant suffisamment d'épaisseur au drame.
A l'automne 2011, la partition est envoyée à la classe d'arrangement du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, qui travaille à la réduction orchestrale. Pour Marius Stieghorst, « il était important de faire appel à des arrangeurs plutôt qu'à des compositeurs, afin d'éviter d'interpréter, de rester au plus près de Wagner. » Comment, avec un ensemble restreint, retrouver l'amplitude et la puissance de la musique wagnérienne ? Disposer de plusieurs arrangeurs constitue assurément un avantage : « Certains sont plus sensibles aux cuivres, d'autres aux bois... On peut jouer sur les couleurs en fonction des passages. » Le chef dirige un orchestre disposant d'une riche palette sonore – cors, trompette, trombone, tuba, flûte, hautbois, clarinette, basson... – suffisamment large pour jouer Wagner sans le dénaturer.
L'Amphithéâtre Bastille ne comporte pas de fosse. Aussi, pour respecter l'idée chère au compositeur de « l'orchestre invisible », il a eu l'idée de placer les musiciens dans la salle, derrière les gradins : le public occupe ainsi une position intermédiaire entre la scène et la musique qui le submerge. « Pour le moment, nous sommes encore en pleine exploration, conclut Marius Stieghorst : je viens de recevoir les dernières transcriptions il y a tout juste une demi-heure. »
Charlotte Nessi confirme : « Nous en sommes au stade où nous ne voulons surtout pas avoir de certitudes. » En amont des répétitions, elle a – durant une semaine – organisé des séances de travail individuelles avec les chanteurs : « J'avais besoin de les rencontrer, de les voir évoluer sur un plateau pour pouvoir ensuite les amener où je le souhaite. Le temps que nous avons passé ensemble a été précieux. Il nous a permis de chercher un langage commun. Lorsque nous nous reverrons dans quelques semaines, chacun aura fait du chemin. » Il faut dire que jouer Wagner dans le cadre intimiste de l'Amphithéâtre représente un véritable défi : le public est si proche de la scène que le jeu ne souffre aucune boursoufflure, aucun cliché. Or, la musique wagnérienne charrie un imaginaire si dense que les chanteurs risquent toujours d'adopter des « postures » en oubliant le travail scénique : « Ici encore, Marius réalise un travail formidable sur le texte, cherchant entre le parler et le chanter la forme la plus adéquate à l'espace de l'Amphithéâtre : les chanteurs rentrent dans leurs rôles par le texte et arrivent ainsi à lâcher prise. »
La mise en scène fait la part belle à la fiction, optant d'emblée pour une convention réaliste : les géants sont joués par des échassiers, les nains par des acteurs de petite taille. « Nous avons décidé d'y croire. » D'autant plus que la vidéo conçue par Mike Guermyet permet d'assumer pleinement le merveilleux : « Grâce à elle, nous sommes vraiment dans la montagne, nous naviguons vraiment sur l'océan... » Toute la scénographie de Gérard Champlon a été pensée autour de cette idée de voyage, d'une quête initiatique pour le héros mais aussi pour le spectateur. « Nous souhaitions un décor efficace, qui puisse se transformer et ainsi offrir au public autant de départs possibles. L'Amphithéâtre, avec son cadre de scène, est construit comme une boîte à image : on dirait qu'il suffit de soulever le rideau pour découvrir un autre monde. » Un ailleurs que le vidéaste excelle à construire en mêlant des références appuyées à l'histoire du cinéma : Fritz Lang – qui a lui-même consacré un célèbre diptyque aux Nibelungen –, Murnau ou l'expressionnisme allemand en général. Le sépia, le noir et blanc avec grain, le dragon animé image par image comme le King Kong de 1933 : ce mélange de codes désuets forme un monde hors du temps, un no man's land temporel dans lequel évoluent Siegfried et le public. « Lorsque je travaille sur des adaptations, ajoute Charlotte Nessi, je conçois l'œuvre non comme une réduction mais comme un spectacle ouvert sur un au-delà qui serait l'œuvre originale et exhaustive. Si les spectateurs sortent de ce « Siegfried » en ayant envie d'aller voir le *Ring*, nous aurons gagné notre pari. »

SIMON HATAB, décembre 2012

ARGUMENT

L'OR DU RHIN
OU LA DÉCOUVERTE DE L'ANNEAU MAGIQUE

Sur la plage, **SIEGFRIED** dort.
Prélude et chant des **FILLES DU RHIN**
Au loin, présence silencieuse de **WOTAN**
Apparaît **ALBERICH** qui vole l'anneau.
S'ensuit une véritable course poursuite où l'on comprend que cet anneau magique est l'objet de toutes les convoitises :
Alberich, **MIME** poursuivis par les Géants...
Où l'on découvre les pouvoirs de l'anneau :
Bagarre entre Mime et Alberich qui devient invisible
Arrivée des géants qui souhaitent récupérer l'anneau.
Pour leur échapper, Alberich se transforme en dragon, puis en grenouille.
Mais il est attrapé et fait prisonnier.
S'ensuit la dispute des géants **FASOLT** et **FAFNER** pour récupérer l'anneau.
Fafner tue Fasolt et se transforme en dragon pour mieux garder le trésor.

SIEGFRIED
OU LE VOYAGE DE SIEGFRIED À TRAVERS LE MONDE

Où l'on retrouve Mime resté seul.
Il réveille alors Siegfried toujours endormi sur la plage.
S'ensuit une dispute, Mime tente d'attraper Siegfried mais celui ci lui échappe et revient avec un ours.
Mime, pressé par Siegfried, le renseigne sur ses origines.
Episode de l'épée et début du voyage à travers le monde de Siegfried avec celle-ci.
Rencontre avec le dragon.
Siegfried tue le dragon : Mort de Fafner.
Goûtant au sang du monstre, Siegfried découvre qu'il comprend le langage des oiseaux qui lui indiquent où se cache le trésor.
Siegfried récupère l'anneau détenu par le dragon.
L'oiseau lui parle aussi de **BRÜNNHILDE** à délivrer.
Rencontre de Siegfried et du voyageur Wotan qui le met en garde et tente de lui barrer la route. Mais en vain...
Siegfried poursuit son voyage, délivre Brünnhilde grâce à ses pouvoirs magiques et en tombe amoureux.

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX
OU LE TEMPS DES COMPLOTS

En gage d'amour, Siegfried donne l'anneau à Brünnhilde et poursuit son voyage...
Mais un premier complot pour lui voler l'anneau l'attend :
Prévenue de son passage, la magicienne **GUTRUNE** lui prépare une potion magique que Siegfried s'empresse de boire : il tombe amoureux de la magicienne à laquelle il promet son anneau magique.
Pour récupérer l'anneau, il se déguise et retourne auprès de Brünnhilde.
Juste avant son mariage avec Gutrune, un deuxième complot se dessine alors : Alberich et **HAGEN** décident de se liguer ensemble pour récupérer l'anneau.
Pendant la fête au palais donné en l'honneur du mariage, Brünnhilde arrive et découvre qu'elle a été trahie.
Folle de rage, elle donne alors à Hagen le secret pour tuer Siegfried et donc récupérer l'anneau : c'est le troisième complot
S'ensuit la scène de chasse à laquelle participe Siegfried, le présage des corbeaux et la mort de Siegfried tué par Hagen.
Comprenant sa méprise et apprenant la mort du héros, Brünnhilde, désespérée, se jette dans le bûcher.
Hagen tente de récupérer l'anneau dans les flammes, mais celui-ci retourne dans l'eau du Rhin
Retour à la première image...
Sur la plage, Siegfried endormi ...pour toujours.

MAQUETTE DE COSTUME DE JÉRÔME KAPLAN

L'ANNEAU DU NIEBELUNG

L'OR DU RHIN

		L'OR DU RHIN	SIEGFRIED ET L'ANNEAU MAUDIT
ACTE UNIQUE	SCÈNE 1	Les filles du Rhin, gardiennes de l'Or, expliquent à Alberich le Niebelung que celui qui s'en forgerait un anneau en recevrait une puissance infinie. Mais nul ne veut dérober l'Or, car il faut pour cela renoncer à l'amour et à ses plaisirs. Alberich vole l'Or et s'enfuit.	Alberich vole l'anneau aux filles du Rhin en abjurant l'amour.
	SCÈNE 2	Chez les Dieux, les géants Fasolt et Fafner viennent réclamer leur dû pour la construction du Walhalla, demeure des Dieux. Wotan leur avait promis comme prix de leur travail Freia, déesse de la jeunesse et de la beauté, gardienne des pommes d'or. Wotan refuse de la leur céder et Loge lui conseille de leur donner à la place l'Anneau. Wotan refuse tout d'abord et les géants emmènent Freia. Mais les Dieux s'aperçoivent qu'ils dépérissent sans les pommes de jeunesse que Freia cultivait. Wotan décide alors d'aller voler l'Anneau à Alberich pour le donner aux géants et ainsi récupérer Freia.	
	SCÈNE 3	Alberich ordonne à Mime de transformer l'or en un Annneau. Loge et Wotan arrivent pour le lui prendre. Loge défie Alberich de se transformer grâce à son heaume magique en dragon puis en crapaud, ils en profitent pour le capturer.	Alberich demande à Mime de forger l'anneau. Fasolt et Fafner arrivent pour lui prendre. Fasolt défie Alberich de se transformer en dragon puis en crapaud, ils en profitent pour le capturer et lui voler l'anneau.
	SCÈNE 4	Loge et Wotan volent à Alberich l'Anneau, le Heaume et le trésor. Alberich maudit l'anneau en prédisant la mort et le malheur à quiconque le portera. Fasolt et Fafner reviennent avec Freia et réclament leur dû. Wotan leur donne le trésor et le heaume mais refuse de céder l'anneau. Erda apparaît alors et lui conseille de ne pas garder l'anneau maudit, il le donne donc aux géants. Fasolt et Fafner se disputent l'Anneau, Fafner tue Fasolt et s'en va avec l'anneau et le trésor.	Fasolt et Fafner se disputent l'Anneau, Fafner tue Fasolt et s'en va avec l'anneau et le trésor.

LA WALKYRIE

ACTE 1	Siegmund et Sieglinde sont deux jumeaux, enfants de Wotan et d'une mortelle, que le destin a séparés. Sieglinde a épousé Hunding et Siegmund mène une vie d'errances et d'épreuves. Un jour, Siegmund, pourchassé, se réfugie dans la demeure de Hunding où Sieglinde le réconforte. Ils sont attirés l'un vers l'autre sans se reconnaître. De retour, Hunding provoque Siegmund en combat singulier pour le lendemain. En prévision du duel, Sieglinde montre à Siegmund une épée enfoncée dans le tronc d'un chêne que nul à ce jour n'a pu arracher. Siegmund arrache l'épée qu'il baptise Nothung.
ACTE 2	Siegmund s'enfuit avec Sieglinde. Wotan ordonne à Brünnhilde, l'une des walkyries, de donner la victoire à Hunding car Fricka, gardienne des lois du mariage, ne peut tolérer l'affront fait à ces lois par Siegmund. Mais Brünnhilde, touchée par l'histoire de Siegmund et Sieglinde décide de s'opposer à Wotan en protégeant Siegmund. Furieux de cette désobéissance, Wotan intervient lui-même, brise Nothung avec sa lance et Siegmund s'écroule mort. Brünnhilde ramasse les morceaux de l'épée et s'enfuit avec Sieglinde.
ACTE 3	Sieglinde meurt en donnant naissance au fils de Siegmund, Siegfried, qui sera recueilli et élevé par Mime dans l'ignorance des évènements passés. Pour punir Brünnhilde de sa désobéissance, Wotan l'exclut du monde des immortels et la place endormie sur un rocher entouré de flammes que seul un héros pourra franchir pour l'éveiller.

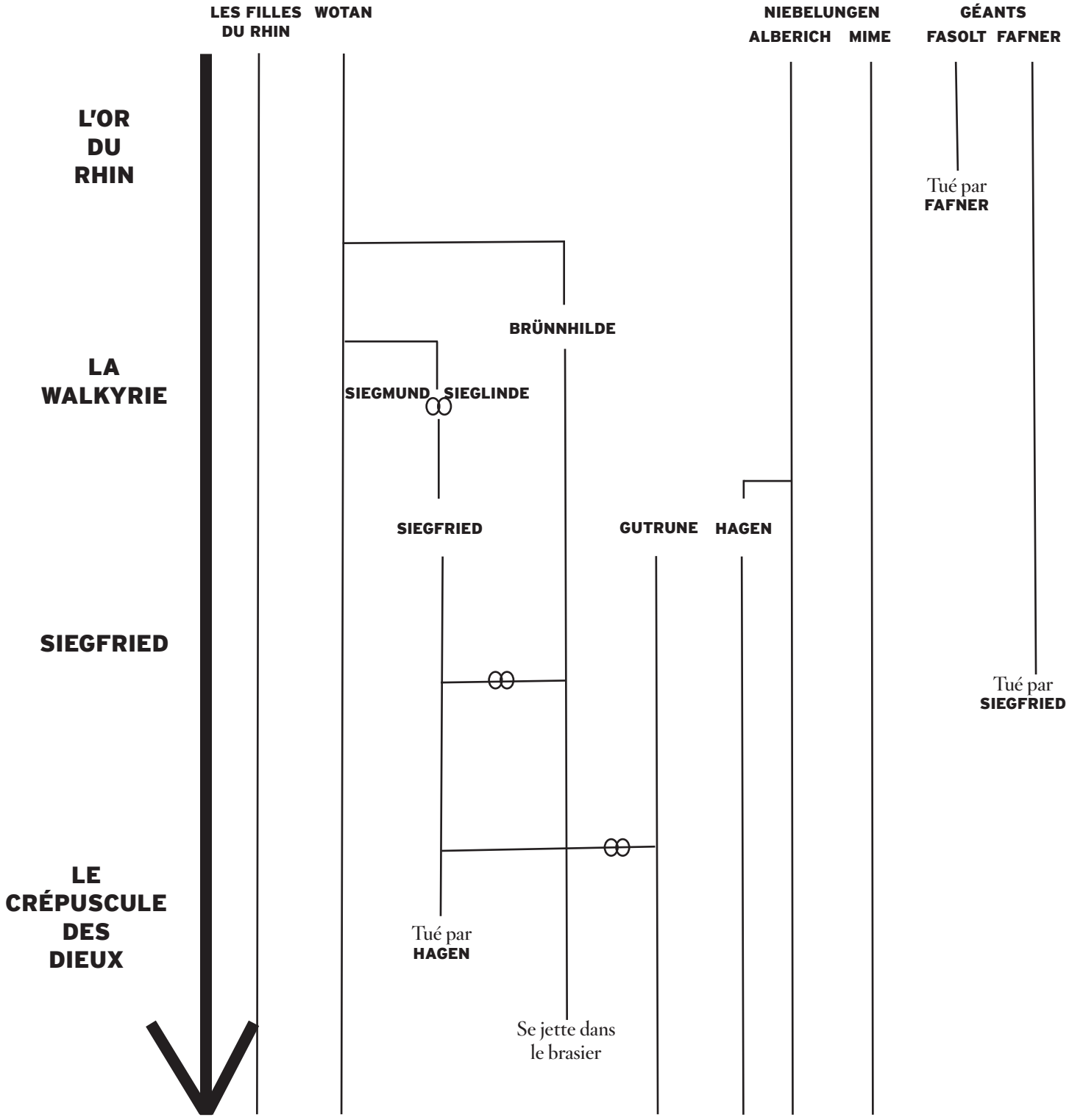
SIEGFRIED

		SIEGFRIED	SIEGFRIED ET L'ANNEAU MAUDIT
ACTE 1	SCÈNE 1	Mime se désole car Siegfried détruit toutes les épées qu'il forge pour lui. Mime voudrait que Siegfried aille dans la forêt s'emparer du trésor du dragon Fafner. La seule épée qui pourrait lui résister est Notung, mais Mime n'arrive pas à la réparer. Siegfried reproche à Mime de ne pas réussir à lui forger une épée solide et Mime reproche à Siegfried son ingratitude alors qu'il a été pour lui son père et sa mère. Siegfried demande à Mime qui sont ses parents et Mime finit par lui raconter l'histoire de sa mère et par lui montrer Notung, l'épée brisée de son père. Siegfried demande à Mime de la lui reforger pour qu'il puisse partir à l'aventure.	Siegfried reproche à Mime de ne pas réussir à lui forger une épée solide et Mime reproche à Siegfried son ingratitude alors qu'il a été pour lui son père et sa mère. Siegfried demande à Mime qui sont ses parents et Mime finit par lui raconter l'histoire de sa mère et par lui montrer Notung, l'épée brisée de son père.
	SCÈNE 2	Wotan déguisé en voyageur demande asile à Mime. Celui-ci refuse de l'accueillir et lui demande de répondre à trois questions s'il veut sauver sa vie. Wotan répond correctement et pose à son tour trois questions à Mime qui n'arrive pas à répondre à la dernière : « Qui pourra reforger Notung ? » Wotan lui révèle que seul celui qui n'a pas connu la peur pourra reforger l'épée.	
	SCÈNE 3	Mime dit à Siegfried qu'il va l'emmener affronter le dragon Fafner pour lui apprendre la peur. Pour cela Siegfried reforge l'épée de son père. Mime projette d'envoyer Siegfried tuer Fafner et récupérer l'anneau, Mime prévoit ensuite de se débarrasser de lui pour s'approprier l'anneau.	Siegfried reforge lui-même l'épée de son père.
ACTE 2	SCÈNE 1	Alberich rencontre le voyageur qui le prévient que Siegfried et Mime arrivent pour prendre l'anneau à Fafner. Alberich tente de convaincre Fafner de lui donner l'anneau mais celui-ci refuse.	
	SCÈNE 2	Mime et Siegfried arrivent devant la caverne du dragon Fafner et Mime dresse un portrait effrayant de Fafner, mais Siegfried ne ressent toujours pas de peur. Mime s'en va, Siegfried, ravi d'être débarrassé du nain, essaye de parler avec un oiseau mais il ne le comprend pas.	Siegfried essaye de parler avec un oiseau mais il ne le comprend pas.
	SCÈNE 3	Siegfried tue Fafner et en portant sa main pleine de sang à sa bouche s'aperçoit qu'il comprend le chant des oiseaux. L'oiseau lui révèle l'existence de l'anneau et lui conseille de le prendre.Siegfried demande à l'oiseau de lui accorder un compagnon et l'Oiseau lui révèle l'existence de Brünnhilde, princesse prisonnière d'un brasier.	Siegfried tue Fafner qui gardait l'anneau sous la forme d'un dragon et en portant sa main pleine de sang à sa bouche s'aperçoit qu'il comprend le chant des oiseaux. L'oiseau lui révèle l'existence de l'anneau et lui conseille de le prendre. Siegfried demande à l'oiseau de lui accorder un compagnon et l'Oiseau lui révèle l'existence de Brünnhilde, prisonnière d'un brasier.
ACTE 3	SCÈNE 1	Erda et le Voyageur (Wotan) évoquent la fin des Dieux	
	SCÈNE 2	Siegfried rencontre le voyageur (Wotan) qui essaye de l'empêcher d'aller réveiller Brünnhilde, mais Siegfried brise la lance du voyageur de son épée et celui-ci s'enfuit.	Siegfried rencontre le voyageur (Wotan) qui essaye de l'empêcher d'aller réveiller Brünnhilde, mais Siegfried brise la lance du voyageur de son épée et celui-ci s'enfuit.
	SCÈNE 3	Siegfried réveille Brünnhilde et en tombe amoureux.	Siegfried réveille Brünnhilde et en tombe amoureux.

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

		SIEGFRIED	SIEGFRIED ET L'ANNEAU MAUDIT
PRÉLUDE		Les Nornes racontent que lorsque Siegfried aura libéré le monde de la malédiction d'Alberich, quand l'Anneau sera rendu aux filles du Rhin, le Walhalla sombrera dans les flammes. Siegfried dit adieu à Brünnhilde avant de repartir à l'aventure et lui confie l'anneau.	En gage d'amour, Siegfried donne l'anneau à Brünnhilde et poursuit son voyage.
ACTE 1	**SCÈNE 1**	Dans le palais des Gibichungen, Hagen, fils d'Alberich et demi-frère de Gunther et Gutrune leur raconte comment il projette de faire boire à Siegfried un philtre magique qui lui fera oublier Brünnhilde. Gunther pourra ainsi épouser Brünnhilde et Gutrune Sigfried. Siegfried arrive au palais des Gibichungen.	Dans le palais des Gibichungen, Hagen, fils d'Alberich et demi-frère de Gutrune, explique à Gutrune comment elle pourra épouser Siegfried grâce au philtre magique qui lui fera oublier toutes les autres femmes. Siegfried arrive au palais.
	SCÈNE 2	Siegfried boit le filtre magique, oublie Brünnhilde, s'éprend de Gutrune et jure à Gunther d'aller conquérir Brünnhilde pour lui. Resté seul, Hagen révèle sa véritable intention : récupérer l'anneau.	Siegfried boit le filtre magique, oublie Brünnhilde et s'éprend de Gutrune.
	SCÈNE 3	La sœur de Brünnhilde, Waltraute, vient la supplier de rendre l'anneau aux Filles du Rhin, mais Brünnhilde refuse de se séparer du cadeau de Siegfried. Siegfried qui a pris les traits de Gunther grâce au heaume magique, enlève Brünnhilde et lui prend l'anneau.	Déguisé, Siegfried enlève Brünnhilde et lui prend l'anneau.
ACTE 2	**SCÈNE 1**	Alberich exhorte son fils Gunther à conquérir l'anneau.	Alberich exhorte son fils Hagen à conquérir l'anneau.
	SCÈNE 2	Siegfried raconte à Hagen et à Gutrune comment il a conquis Brünnhilde pour la remettre à Gunther.	
	SCÈNE 3	Hagen convoque ses hommes pour célébrer les noces de Gunther et Brünnhilde.	
	SCÈNE 4	Lorsque Brünnhilde voit Siegfried avec l'anneau au doigt et qu'il ne la reconnaît pas, elle se croit trahie et l'accuse publiquement de parjure. Sur la lance de Hagen, le héros jure qu'il a été loyal au pacte qui le lie à Hagen, Brünnhilde fait le serment contraire.	Lorsque Brünnhilde voit Siegfried avec l'anneau au doigt et qu'il ne la reconnaît pas, elle se croit trahie.
	SCÈNE 5	Brünnhilde, folle de rage, s'allie à Gunther et lui révèle la faiblesse de Siegfried : son dos. C'est là qu'il faudra le frapper lors de la chasse prévue le lendemain.	Brünnhilde, folle de rage, s'allie à Hagen et lui révèle la faiblesse de Siegfried : son dos.
ACTE 3	**PRÉLUDE ET SCÈNE 1**	Les filles du Rhin tentent de reprendre l'anneau à Siegfried mais celui-ci refuse de le leur rendre.	
	SCÈNE 2	Hagen fait boire à Siegfried un antidote au philtre d'oubli. Siegfried se souvient de son histoire avec Brünnhilde. Ses paroles offensent Gunther et Hagen saisit l'occasion pour transpercer Siegfried de sa lance. Il meurt en adressant un dernier salut à Brünnhilde.	Hagen fait boire à Siegfried un antidote au philtre d'oubli. Siegfried se souvient de son histoire avec Brünnhilde. Hagen transperce Siegfried de sa lance. Il meurt en adressant un dernier salut à Brünnhilde.
	SCÈNE 3	La dépouille de Siegfried est ramenée au palais. Gunther, qui revendique l'anneau, est tué par Hagen. Brünnhilde, qui a compris la tromperie dont elle et Siegfried ont été les victimes, fait dresser un bûcher pour rejoindre Siegfried dans la mort, emportant l'anneau avec elle. Les Filles du Rhin récupèrent l'Anneau dans les cendres du bûcher et entraînent Hagen dans les profondeurs alors qu'il essaye de s'en emparer. Le Walhalla s'embrase et se consume avec les Dieux.	Brünnhilde, qui a compris la tromperie dont elle et Siegfried ont été les victimes, fait dresser un bûcher pour rejoindre Siegfried dans la mort, emportant l'anneau avec elle. Retour de l'anneau au Rhin.

CHRONOLOGIE



RICHARD WAGNER

BIOGRAPHIE

Né en 1813 à Leipzig en Allemagne, dans une famille éprise d'art théâtral, c'est en découvrant Beethoven qu'il décide de se consacrer à la musique et d'étudier la composition.
A 20 ans, il devient chef de chœur puis directeur musical de l'Opéra de Magdebourg où il présentera pour la première fois l'un de ses opéras : *La Défense d'Aimer*. Accompagné de sa femme, l'actrice Minna Planner, Wagner voyage en Angleterre, en Italie et à Paris où il résidera trois ans, période pendant laquelle il composera *Le Vaisseau Fantôme*. Nommé directeur musical de l'Opéra de Dresde en 1842, Wagner y crée *Tannhaüser* en 1845. En 1849, menacé d'arrestation suite à son implication dans les mouvements révolutionnaires qui secouent la Saxe, il est contraint de s'exiler en Suisse. En 1850, son ami Franz Liszt organise la création de *Lohengrin* à Weimar.
A Zurich, Wagner obtient du succès et sa célébrité croissante l'amène à faire plusieurs voyages (Londres, Italie, France...).
En 1857, il s'installe chez ses amis et mécènes Otto et Mathilde Wesendonk. C'est son amour pour Mathilde qui lui inspirera la composition de *Tristan et Isolde*, créé à Munich en 1865.
Criblé de dettes, Wagner donne de nombreux concerts pour améliorer sa situation financière mais le salut lui vient de Louis II de Bavière qui, à peine monté sur le trône (1864), l'invite à Munich et lui offre son aide et sa protection.
Séparé de sa femme depuis 1861, Wagner se remarie en 1872 avec Cosima, une fille de Liszt. De ce second mariage, Wagner aura trois enfants : Isolde, Eva et Siegfried. C'est durant cette période qu'il termine *Les Maîtres Chanteurs* et *La Tétralogie*. Il rêve alors de présenter au public cet ouvrage monumental dans un lieu entièrement conçu pour ces représentations. Il choisit Bayreuth et dessine les plans de son théâtre, inauguré en 1876 avec la représentation des quatre volets de *L'Anneau du Nibelung.* La famille s'installe alors à Bayreuth où Wagner achèvera en 1882 la composition de *Parsifal*, seul ouvrage qu'il conçoit vraiment pour le théâtre de Bayreuth. Sa santé étant mauvaise, Wagner se repose à Venise où il meurt le 13 février 1883. Son corps est ramené à Bayreuth où des funérailles somptueuses sont organisées.

LA COMPOSITION DU RING

La composition du *Ring* fut le fruit d'une longue gestation puisque 28 années séparent ses prémices de la première représentation intégrale de l'œuvre. *L'Anneau du Nibelung* est composé de quatre opéras : *L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried*, et *Le Crépuscule des dieux.*
Les livrets furent écrits dans le sens inverse. Wagner composa une esquisse dramaturgique du mythe du Nibelung dès 1848. Puis, jusqu'à 1850, il écrivit *La Mort de Siegfried*, qui devait devenir par la suite *Le Crépuscule des Dieux*. Il semble que les idées de Wagner sur la façon de traiter le mythe aient changé entre temps.
A l'automne 1850, alors que Wagner allait ébaucher la musique de *La Mort de Siegfried*, il convint de la nécessité de relier l'œuvre à un autre drame : *Le Jeune Siegfried*, qui deviendra plus tard *Siegfried*. Puis il trouva cela insuffisant et décida d'y ajouter *La Walkyrie* et *L'Or du Rhin*.
Wagner commença la composition musicale en 1853. Contrairement à l'écriture des livrets, il commença la composition par le début. Il acheva *L'Or du Rhin* en 1854 puis *La Walkyrie* en mars 1856.
Une pause dans l'élaboration du *Ring* eut lieu de 1857 à 1869, période pendant laquelle Wagner se consacra à la composition de *Tristan et Isolde* et des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. Il reprit la composition de *Siegfried* en 1868 et commença *Le Crépuscule* en 1870 qu'il terminera quatre ans plus tard.
L'Or du Rhin et *La Walkyrie* sont créés en 1869 et 1870, sur ordre de Louis II de Bavière, mécène et protecteur de Wagner. La création de *Siegfried* et du *Crépuscule* eut lieu à l'occasion de la première représentation du cycle entier en 1876.

LES NIBELUNGEN, 1924, FILM DE FRITZ LANG

UN PEU DE GÉOGRAPHIE TÉTRALOGIQUE

Le monde mythologique wagnérien retrace l'histoire du grand cycle de la nature, depuis l'aube des Temps jusqu'à l'apparition des hommes. Le récit de l'Anneau parcourt quatre pays, territoires qui symbolisent les éléments fondamentaux de la vie : Eau, Air, Feu et Terre auxquels s'ajoute un cinquième formé de leur combinaison.

L'EAU

Pour Wagner, le Rhin représente le monde marin en général, source de la création universelle. Le fleuve, origine des mondes, abrite l'Or, symbole de l'innocence et de la pureté originelle, clé de la puissance et de la domination. Dans l'onde vivent les sirènes, Filles du Rhin, riantes et sans soucis, qui veillent sur l'Or reposant au fond de l'eau.

L'AIR

Situé dans l'azur, le Walhalla, la salle des Trépassés, est le palais céleste où résident les dieux. C'est là également que sont accueillis les héros morts au combat, qui forment une cohorte chargée de protéger le ciel contre toute attaque extérieure. A la fin de *L'Or du Rhin*, les Dieux, ces aristocrates aériens, empruntent pour rejoindre leur domaine, l'arc en ciel, union de l'eau et de l'air.

LE FEU

Le Nibelheim, ou Pays des Brouillards, se situe dans les profondeurs de l'univers. Là vivent les Nibelungen, ces nains forgeront qui emploient le feu. Autrefois peuple libre, pacifique et insouciant – comme leurs congénères les elfes, trolls et autres hobbits – ces gnomes sont victime de la méchanceté d'Alberich, leur roi, qui, pour assouvir sa soif de pouvoir, les réduit en esclavage.

LA TERRE

A la surface du monde se trouve le pays des Géants, accroché au flanc des hautes montagnes. En voie d'extinction, ceux-ci, grandes brutes lentes et frustres, sont habiles de leurs mains et la constructuion du Walhalla leur a été confiée. Le dernier de ces géants, Fafner, se transformera en dragon, ce qui rapproche cette race des dinausaures de nos livres d'histoires.

La Terre, en tant que planète des hommes, constitue le cinquième continent de cette géomythologie et réunit les caractéristiques des quatre mondes précédents.

CONTES ET MYTHES CHEZ WAGNER

Issus de la culture des peuples, les mythes expriment leurs interrogations, leurs craintes, leurs espoirs. Depuis des millénaires ils n'ont pas changé : les technologies, les sciences et les sociétés évoluent, mais les problèmes relatifs à la naissance, au mariage, au pouvoir, à la trahison ou à la mort ne changent guère. À la fois intemporels et actuels, les mythes répondent à ces questions éternelles et immuables. Dans ses drames musicaux, Wagner s'est appuyé sur le mythe afin de détemporaliser l'action et d'exploiter l'extraordinaire charge poétique que recèlent ces rêves des peuples. Un vaste spectre de mythes, légendes et contes sert de référentiel au *Ring*, depuis la grande épopée germanique *Das Niebelungenlied* et les cosmogonies eddiques de la mythologie scandinave, jusqu'aux contes populaires, tel que « l'Histoire de celui qui voyagea pour apprendre la peur » tiré des *Contes de l'enfance et du foyer* des Frères Grimm. L'histoire de *La Belle au Bois Dormant* rappelle étrangement celle de Brünnhilde et de Siegfried : cette jeune fille plongée dans un profond sommeil, attendant le héros qui viendra la délivrer : c'est Brünnhilde, et Siegfried pourrait bien être le personnage qui, bravant les obstacles, ici les flammes, là les ronces et les épines, s'avance afin de rendre à la vie celle qui deviendra sa bien-aimée.

On peut également rapprocher l'épopée wagnérienne d'un autre grand récit, celui de J.R.R. Tolkien, intitulé *Le Seigneur des Anneaux*, vaste saga de ces temps héroïques qui précédèrent l'histoire. Dans cette œuvre comme dans le *Ring*, la lutte autour de la possession d'un anneau, dont les pouvoirs maléfiques excitent l'avidité des Nains et la convoitise des Dieux, fait planer sur le monde une menace, malédiction que seul le retour du cercle d'or à son milieu d'origine pourra briser. Chargé d'accomplir cette tâche, le héros, devenu Porteur de l'Anneau, devra affronter de multiples épreuves, frôlant la mort au cours de fameuses batailles, attentif à déjouer les enchantements d'un monde où se mêlent Dragons et Géants.

La première source de *L'Anneau du Nibelung* fut *La Chanson des Nibelungen (Nibelungenlied)*, épopée anonyme germanique du XIII^e^ siècle, composée à partir de plusieurs chants anciens, dont une brève épopée du XII^e^ siècle *Der Nibelunge Not (La Détresse des Nibelungen)*, transfiguration légendaire de la chute de la maison Burgonde. Ses héros sont le roi Gunther (à l'origine : Guantaharius, historique roi burgonde du V^e^ siècle, descendant du roi Gibicha, dont la capitale fut Worms ; il périt en 437 dans une défaite contre les forces d'Attila, qui marque la fin de sa maison), sa sœur, la princesse Krimhilde, leur féal Hagen, le prince Siegfried, et la valeureuse reine-amazone Brunhilde. L'enthousiasme pour le *Nibelungenlied* est avéré dès le début du XIX^e^ siècle.
La seconde source de *La Tétralogie* est à trouver dans des

sagas nordiques. La *Thidreks-saga af Bern*, aussi appelée la *Niflungasaga*, un conte héroïque primitif écrit au XIIIe siècle à Bergen, mais compilé de sources germaniques, fournit à Wagner l'essentiel de la matière de Siegfried. Les origines de Siegfried et de son trésor sont également contées dans la *Völsunga saga*, écrite entre 1200 et 1270, anonyme, en prose, et qui fournit la matière principale de *La Walkyrie*. Wagner l'avait étudiée dans la bibliothèque royale de Dresde. *Nibelungenlied, Niflung saga* et *Völsung saga* reprennent et transforment des motifs d'anciennes sagas nordiques. La principale, *Edda*, mythologie complexe construite sur quelques siècles par plusieurs peuples, se compose de deux volumes distincts : un livre en prose datant du XIIIe siècle et signé du seigneur et poète islandais Snorri Sturluson (mort en 1241), et un second volume, découvert plus tard, mais plus ancien, l'immense *Edda* poétique aux multiples ramifications, dont les origines peuvent remonter au VIIe siècle, et dont l'œuvre de Snorri est à la fois une paraphrase et un commentaire.
Quatorze poèmes de *L'Edda* poétique ont trait aux dieux, vingt et un aux humains. Wagner possédait dans sa bibliothèque dresdoise deux traductions allemandes de cette dernière. C'est dans la partie consacrée aux humains que l'on retrouve Sigurd / Siegfried, tueur du dragon Fafnir, son épouse Gudrun (équivalent de Krimhilde dans *La Chanson des Nibelungen*).
L'Edda en prose de Snorri Sturluson affine et approfondit, par la force de l'imagination de l'auteur, les histoires de *L'Edda* poétique. Wagner en possédait également deux traductions. Il doit à Snorri un récit détaillé sur les dieux, les walkyries, les géants, les nains et leur artisanat magique.
L'Edda raconte l'histoire des origines du monde, l'apparition des Dieux, des Géants et des hommes et de leurs aventures, à la manière des poèmes homériques. Le drame grec exerça également une influence tant dans sa dimension mythologique que dans sa structure qui est celle d'une trilogie – à l'instar de *L'Orestie* – introduite par un prologue.

L'Edda domine au début du *Ring*, avant de s'effacer progressivement face au *Nibelungenlied*. *L'Edda* confère à *L'Or du Rhin* son caractère abstrait et cosmogonique, alors que *Nibelungenlied* colore *Le Crépuscule* de l'aura héroïque des romans de chevalerie. *La Walkyrie* quand à elle est en grande partie inspirée de *Völsung Saga*, *Siegfried* de *Thidriks Saga*.
Wagner a condensé des personnages appartenant à des cycles mythologiques distincts en un seul. Brünnhilde est à la fois la Walkyrie de *L'Edda* et la Kriemhild de *Nibelungenlied*. Siegfried est identifié à Sigurd (*Nibelungenlied*) ainsi qu'à Balder *(L'Edda*).

Si la mythologie à laquelle se réfère Wagner vient du nord, le Walhalla, émergeant de la brume, ressemble étrangement à l'Olympe, gorgé de soleil méditerranéen et mieux connu de nous. La vie quotidienne au domaine des Dieux, la nature et le caractère de chacun de ces personnages vivant au-dessus des mortels, demeurent semblables que l'on se trouve sur les bords du Rhin, en Grèce ou dans la Rome antique.
Voici réunies quelques unes de ces analogies :

PERSONNAGES	CHEZ WAGNER	EN GRÈCE	A ROME
MAÎTRE DES DIEUX	Wotan	Zeus	Jupiter
VIERGES GUERRIÈRES	Les Walkyries	Les Amazones	Les Amazones
	Brünnhilde	Athéna	Minerve
DIVINITÉS DE L'EAU	Les Filles du Rhin	Nymphes	Naïades
LE HÉROS	Siegfried	Héraclès	Hercule

Wagner s'est servi du matériau mythologique comme matière première poétique. Déconstruit, désarticulé et pulvérisé, il a été recomposé en une « mythologie de synthèse » tout à fait inédite. L'anneau et le heaume magique lié à son pouvoir sont une pure invention de Wagner, on ne trouve pas de source mythologique au concept de l'or représentant une richesse que le renoncement à l'amour transforme en anneau magique. La fatalité propre aux mythes n'existe pas dans le *Ring* : les catastrophes ont été causées par les actes des hommes et en sont les conséquences. Le *Ring* met en scène des personnages animés par des mobiles bien humains, nous les reconnaissons dans la vie quotidienne.
Tout en préservant la puissance évocatrice du mythe, cette reconstruction en a purgé les éléments trop pittoresques. En purgeant l'épopée germanique de son contexte historique, Wagner rend toutes les projections, associations et interprétations possibles. Wagner n'a retenu des mythes et des légendes que l'impact des images symboliques en éliminant tout réalisme. De ce fait, le reconditionnement opéré par Wagner s'oppose radicalement aux préoccupations romantiques qui, au contraire, tentant de ressusciter le Moyen-Âge chrétien et chevaleresque, recherchaient le détail pittoresque et le merveilleux des légendes médiévales.

Dans *Le Ring*, le mythe est en quelque sorte épuré et abstrait, ce qui lui permet de supporter d'autres fonctions. Dans le théâtre grec et notamment dans celui d'Eschyle que Wagner admirait, le but était d'adresser aux citoyens rassemblés dans un amphithéâtre un message qui les inciterait à réfléchir aux grands problèmes de l'existence. Aux yeux de Wagner, la neutralisation des sources mythologiques était en effet obligatoire pour permettre à la trame ainsi clarifiée et restructurée de véhiculer d'autres significations et, à l'instar de la tragédie grecque, d'ouvrir d'autres perspectives. Le génie du librettiste / compositeur, est d'avoir - tel Siegfried son épée - reforgé ces morceaux en une histoire nouvelle.

LA MUSIQUE DE WAGNER

GESAMTKUNSTWERK

Dans sa première acception, le Gesamtkunstwerk désigne une utopie culturelle et politique beaucoup plus qu'un projet artistique et s'inscrit dans une référence à l'antiquité grecque. C'est bien en tant qu'expression du caractère public que la tragédie grecque était une œuvre totale d'autant qu'elle véhiculait une dimension religieuse comme l'écrit Wagner «l'art public des grecs [...] était l'expression de ce qu'il y avait de plus profond et de plus noble dans la conscience du peuple. Pour le Grec, la représentation d'une tragédie était une fête religieuse» (Wagner, *L'œuvre d'art de l'avenir*).
Il existe une seconde acception qui désigne la symbiose entre les arts et plus particulièrement la danse, la musique et la poésie. Wagner les désigne comme les trois sœurs qui ne peuvent être séparées sans détruire le cercle de l'art, or ce dernier a été brisé. La danse, devenue autonome s'est « jetée dans les salons luxueux du monde » : c'est le ballet, divertissement mondain, superficiel et lascif ; la musique en quittant la ronde a perdu sa raison d'être pour devenir une «mathématique du sentiment » ; quand à la poésie, elle tient sa vitalité du peuple et dépérit quand elle devient l'objet de plaisirs purement littéraires. Cette conception fort romantique d'une unité brisée s'inscrit dans une comparaison avec une Grèce idéalisée car c'est bien dans la tragédie grecque que danse, musique et poésie sont unies. C'est pourquoi Wagner compose une musique inséparable du drame, qui vaut pour son intégration dans l'action. C'est aussi dans cet esprit qu'il supprime la césure entre airs et récitatifs pour créer un style très proche de la déclamation parlée, mais aussi pour que ceux-ci soient intégrés dans ce que l'on appellera la mélodie infinie.

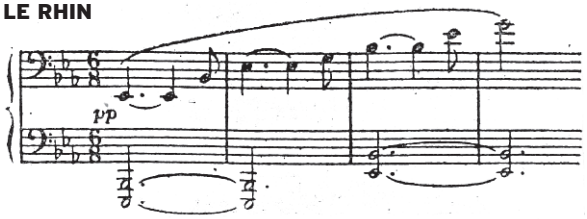
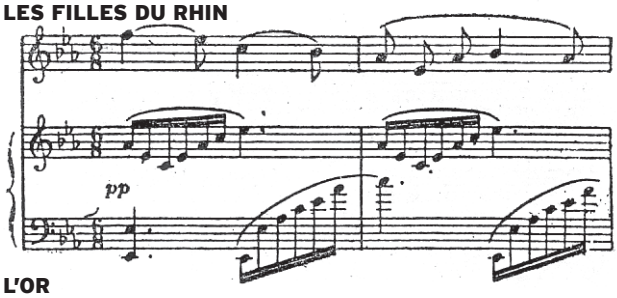
LA MÉLODIE INFINIE

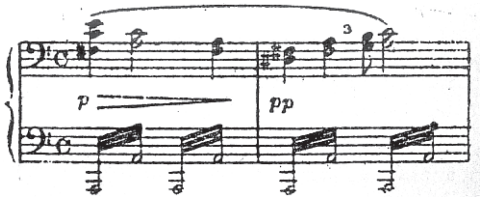
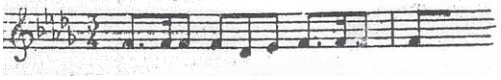
Wagner, dans une lettre à Mathilde Wesendonk, datée du 29 octobre 1859, a donné une définition de la mélodie continue qui n'est autre que l'art de la transition infime « mon art le plus subtil et le plus profond, je voudrais pouvoir l'appeler l'art de la transition, car toute mon œuvre artistique est composée de telles transitions : la brusquerie, les heurts, me sont devenus antipathiques ; souvent il sont inévitables et nécessaires, mais alors même on ne doit les employer que si l'état d'âme est assez formellement préparé à cette brusque transition pour la réclamer lui-même. Là gît le mystère de ma forme musicale, et je l'affirme hardiment, jamais pareil accord, pareille ordonnance, où se dispose clairement tous les détails, n'avait jusqu'à ce jour été seulement pressentis ». La mélodie infinie désigne donc l'ambition du compositeur de créer un nouveau style musical où récitatifs, airs et ensembles ne soient plus séparés comme les numéros clos sur eux-mêmes de l'opéra traditionnel, mais intégrés dans une continuité absolue. Soucieux d'effacer les transitions, Wagner réalise le paradoxe d'une forme musicale qui n'est que transition, un perpétuel passage vers un devenir qui doit advenir mais qui a déjà eu lieu. La mélodie infinie occulte les repères temporels à la manière des leitmotive.

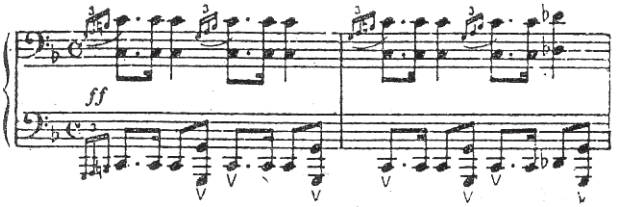
LES LEITMOTIVE

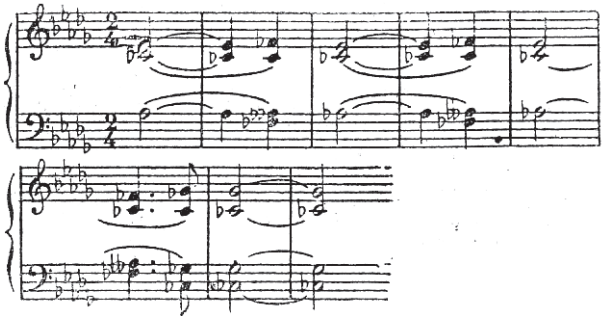
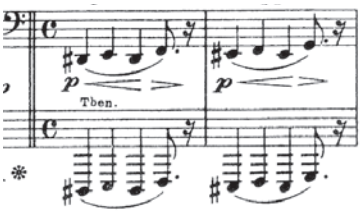
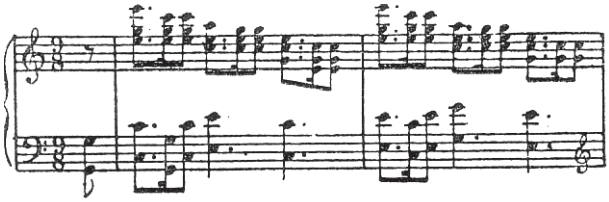
Leitmotiv est un mot allemand qui signifie motif conducteur. Le leitmotiv a un sens dramatique défini. C'est un thème qui, associé par convention à une idée, un personnage, un objet, une situation, ou encore un sentiment, permet à la musique, par la manière dont il est employé et éventuellement varié, non seulement d'évoquer la présence de cette idée ou de ce personnage mais encore d'en suggérer les transformations ou de révéler les pensées secrètes des acteurs.
Un leitmotiv est plus qu'une étiquette musicale. Un personnage peut être évoqué par plusieurs leitmotive en fonction de sa situation ou de son état d'esprit comme une situation identique peut renvoyer à plusieurs leitmotive. En effet, certains motifs sont très fixes alors que d'autres sont mouvants, connaissant des variations mélodiques, rythmiques, instrumentales ou dynamiques, comme celui de l'anneau par exemple, qui irrigue l'ensemble de l'oeuvre sous des formes diverses.
Les leitmotive peuvent se combiner selon la situation dramatique. Ils peuvent également préciser l'action en dédoublant le langage : un personnage peut exprimer une idée que la musique, via le leitmotiv, va contredire.
Le leitmotiv n'est pas seulement un expédient théâtral. On constate certes parfois un emploi exclusivement théâtral du motif mais le leitmotiv peut aussi combler un vide dans le texte. Les motifs ont souvent un rôle beaucoup plus complexe que la simple évocation littérale. Ils permettent de créer un tissu musical mouvant, se modifiant en permanence, permettant de jeter des ponts dans le temps, entre passé et futur. Par le leitmotiv, l'orchestre wagnérien se fait narrateur.

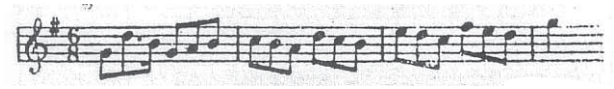
QUELQUES LEITMOTIVE

LE RHIN

LES FILLES DU RHIN

L'OR

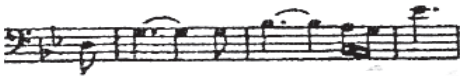
L'ANNEAU

LA FORGE DES NIBELUNGEN

LES GÉANTS



LA TRANSFORMATION

LE DRAGON

LA CHEVAUCHÉE

LE COR DE SIEGFRIED

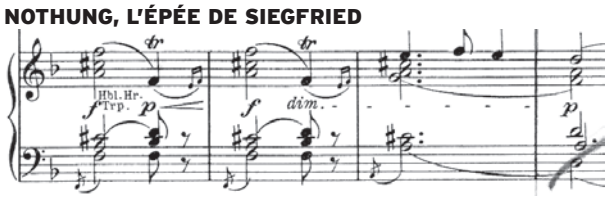
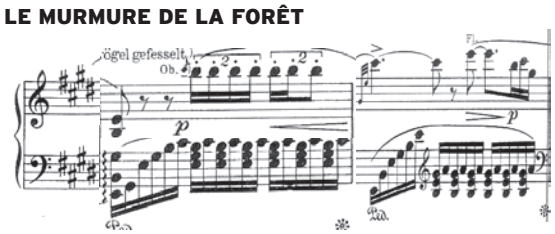
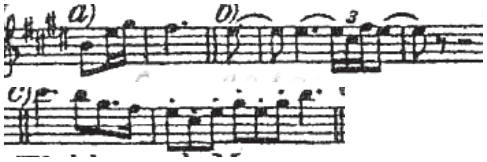
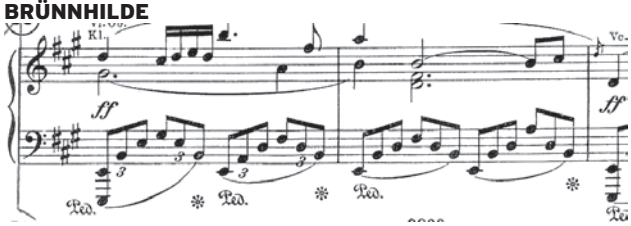
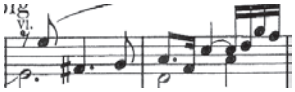


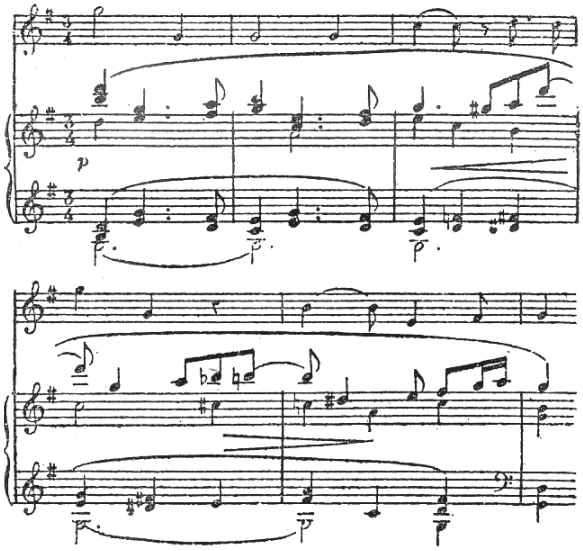
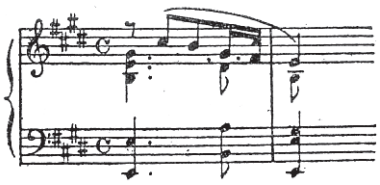
SIEGFRIED

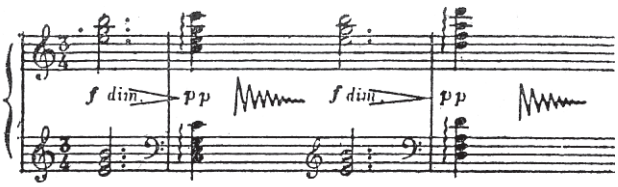


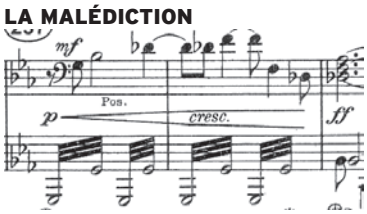
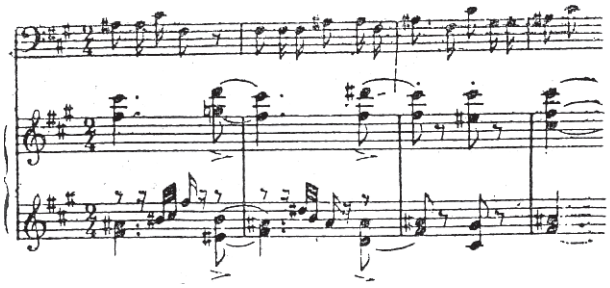
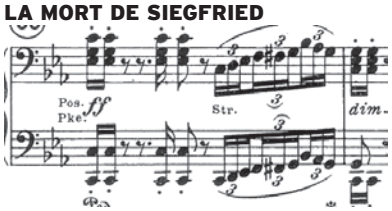
LA PEUR

L'ÉPÉE

NOTHUNG, L'ÉPÉE DE SIEGFRIED

LE MURMURE DE LA FORÊT

L'OISEAU

BRÜNNHILDE

HAGEN

BIBLIOGRAPHIE

GUTRUNE

LE SOMMEIL

LE RÉVEIL



LA MALÉDICTION

LES FLAMMES

LA MORT DE SIEGFRIED

L. BERNSTEIN, *La Musique expliquée aux enfants*, Editions Hachette Livre et Arte Editions, 1995

M. HONEGGER, *Science de la musique*, Editions Bordas, 1976

P. KAMINSKI, *Mille et un opéras*, Editions Fayard, 2003

G. KOBBÉ, *Tout l'Opéra*, Editions Robert Laffont, 1991

B. LUSSATO, *Voyage au cœur du Ring*, Editions Fayard, Paris, 2005

B. MASSIN sous la direction de. *La Petite Encyclopédie de la musique*, Editions du Regard, 1997

C. MERLIN, *Wagner mode d'emploi*, Editions Premières Loges, 2002

H. ROSENTHAL et J. WARRACK, *Guide de l'Opéra*, Editions Fayard, 1995

M. VIGNAL sous la direction de. *Dictionnaire de la Musique*, Editions Larousse-Bordas, 1996

Les Opéras de Richard Wagner, dossier pédagogique, Département Pédagogie et Documentation Musicales de la Cité de la Musique, 2004

Quand l'Opéra fait des bulles, dossier pédagogique sur Wagner et le monde imaginaire de *La Tétralogie,* Service Animation et Jeune public de l'Opéra de Paris, 1984

L'Avant Scène Opéra, *Le Crépuscule des Dieux*, Editions Premières Loges, 2006

L'Avant Scène Opéra, *Siegfried*, Editions Premières Loges, 2005

L'Avant Scène Opéra, *L'Or du Rhin*, Editions Premières Loges, 1992

AVANT LE SPECTACLE

RECOMMANDATIONS

Le spectacle vivant est avant tout la rencontre entre des artistes et un public. Par leur attention et leurs comportements, les spectateurs s'expriment et renvoient aux acteurs une image de leur performance. Pour que cet échange puisse s'installer sereinement entre le plateau et la salle, il est important que chacun puisse se concentrer et rester attentif ; c'est pourquoi il existe quelques règles qui s'appliquent dans le respect de tous.

A l'Opéra, le spectacle débute à l'heure...
Pensez à arriver un peu plus tôt pour avoir le temps de vous installer.

Pendant le spectacle, on reste dans la salle...
Après avoir été accueillis à l'entrée de l'Opéra ou à la fin de la représentation, les enseignants ont la possibilité d'accompagner leurs élèves aux toilettes situées à proximité des salles de spectacle.

Le spectacle a lieu... sur scène !
Pour profiter pleinement du spectacle, tout le monde doit faire silence. Les téléphones portables et tout appareil électronique susceptible de perturber la représentation doivent être éteints.

Dans la salle, on dévore... avec les yeux !
Pour ne pas déranger les artistes et les autres spectateurs, on ne peut ni boire, ni manger pendant la représentation.

On repart avec des souvenirs... dans la tête !
Il n'est pas permis de prendre des photographies (même sans flash) ou de faire des enregistrements (audio ou vidéo) du spectacle.

APRÈS LE SPECTACLE

TÉMOIGNAGES

Le Service Animation et Jeune public souhaite développer la sensibilité artistique et le regard critique des jeunes spectateurs. C'est pourquoi nous encourageons les enseignants à prolonger la venue de leurs classes par des discussions ou des activités, pour lesquelles les dossiers pédagogiques peuvent fournir des pistes.
Les productions des élèves – écrites, musicales, plastiques... – constituent des témoignages uniques de la perception du spectacle par les jeunes. N'hésitez pas à nous en faire part.

PHOTOS XAVIER PINON @ OPÉRA NATIONAL DE PARIS